



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Poemat obrzędowy Petre M. Andreevskiego

Author: Lech Miodyński

Citation style: Miodyński Lech. (1999). Poemat obrzędowy Petre M. Andreevskiego. W: E. Tokarz (red.), "W kręgu kultury Słowian : księga pamiątkowa poświęcona 45-leciu pracy naukowo-dydaktycznej Pani Profesor dr hab. Henryki Czajki" (S. 125-131). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Lech Miodyński

„Poemat obrzędowy” Petre M. Andreevskiego

Chociaż zawarty w tytule twór terminologiczny sugeruje nazewnictwo odmiany gatunkowej, w taksonomii genologicznej nie odnajdziemy tak określonej jednostki semantycznej. W omawianym przypadku ani zespół cech konstytuujących poetykę historycznej postaci poematu — gdyż chodzi tu o uproszczone zdefiniowanie dłuższej formy w liryce współczesnej — ani występowanie kategorii obrzędowości — skonkretyzowanej choćby w dobrze znanych od strony teoretycznej figurach dramaturgicznych¹ — nie przesądzają o wyodrębnieniu samoistnego modelu montażu ideowo-estetycznego. Jedyna poznawcza *qualitas* wypływająca z przyjęcia użytej w cudzysłowie konstrukcji sprowadza się do wyjaśnienia mechanizmu dialogu kulturowego między matrycą folklorystyczną a wykorzystującym ją schematem współczesnego tekstu artystycznego. W najnowszej literaturze macedońskiej specyficznym rodzajem materializacji ludowej tradycji jest pozorowanie widowiska dramatycznego o obrzędowej genezie, zanotowane nie jako odtwórczy wariant, lecz poetycka wizja o fakturze metaforycznej. W typowym kształcie rozbudowanego utworu lirycznego z epickim zapleczem odzwierciedla ją *Smrtta na babarot* Petre M. Andreevskiego z 1969 roku², dzieło funkcjonujące na płaszczyźnie konfrontacji etnograficznego przekazu czynności rytualnej z idiomatyką i symboliką czystej fikcji sztuki. Miejsce tego tekstu jest szczególne w macedoń-

¹ Elementy obrzędowości w dramacie traktowane są jako ważny składnik funkcjonalny — poczynwszy od dionizyjskiej genezy, przez chrześcijańskie gatunki liturgiczne, aż do całościowej wizji teatru obrzędowego i koncepcji Richarda Schechnera. Por. R. Schechner: *Between Theatre and Anthropology*. Philadelphia 1985. W polskiej poezji współczesnej efektów transpozycji ludowych widowisk rytualnych można się natomiast doszukać choćby u Tadeusza Nowaka. Por. także: J. Grotowski: *Teatr a rytuał*. „Dialog” 1969, nr 8, s. 64—74; E. Burns: *Od rytuału do dramatu*. Tłum. H. Holzhausen. „Pamiętnik Literacki” 1976, z. 3, s. 287—323; T. Misiak: *Dramat a myślenie mityczne*. „Dialog” 1981, nr 3, s. 94—99.

² Autor urodził się w 1934 roku we wsi Sloeštica (ważniejsze tomiki poetyckie: *Jazli* — 1960, *I na nebo i na zemja* — 1962, *Denicija* — 1968, *Dalni nakovalni* — 1971, *Pofalbi i poplaki* — 1977, *Večna kuk’a* — 1987). Przytaczane fragmenty analizowanego utworu według: P. Andreevski: *Smrtta na babarot. Pesni — izbor*. Skopje 1988, s. 76—81.

skiej formacji etniczno-cywilizacyjnej, gdzie proces jednoczenia subkultury z suprakulturą (ludowej z narodową³) zachodził z opóźnieniem.

Za tematyczny punkt wyjścia poecie wiernemu utopii regresywnej (meta-narracji *arche* oraz ideom „pierwotnej komunii” natury i języka symboli anty-cywilizacyjnych) służy prototypowy i zachowany do niedawna w szczątkowym kształcie na Słowiańszczyźnie południowo-wschodniej obrzęd budzenia siły witalnej, którego przebieg w zależności od strefy etnograficznej wykazuje znaczne zróżnicowanie. W regionie Demir Hisar, gdzie sytuuje się prywatna „ojczyzna serdeczna” Andreevskiego, echa obyczaju zachowanego najlepiej we wschodniej Bułgarii są do dziś stosunkowo mocne. Na Ostatki (jak u Bułgarów) lub w dzień prawosławnego Nowego Roku (14 stycznia — data będąca sekundarnym nawarstwieniem rodem z kalendarza chrześcijańskiego), a zatem w wybitnych kulminacjach chronologii liturgicznej, cyklu przyrodniczego oraz jednym z przesileń roku gospodarczego, datuje się szczególna koncentracja zabiegów magicznych wokół zapewnienia kontynuacji misterium życia. Patriarchalna wieś przygotowuje się do przywrócenia równowagi biologicznej oraz otwarcia kolejnego obiegu rozwoju i uwiadu natury, składając daninę symulacji obrzędowej. Spełniające funkcje „strażników ofiary” grupy mężczyzn (*babari* w Macedonii, *džamalari* lub *kukeri* w Bułgarii), w ubiorach składających się z kozuchów, rogatych masek i dzwonków, a czasem też z rekwizytów fallicznych, odwiedzają chłopskie obejścia i zbierają symboliczne datki. Wykonują przy tym zestaw zabiegów ikonicznych, które w katalogu pojęć antropologii odnoszą się do fizycznych czynności płodzenia oraz osławiania świata zewnętrznego w myśl zasady „powtarzania czasu początku”⁴. W przytaczanych przez K. Moszyńskiego przykładach obchodu owego obrzędu z terenu słowiańskich Bałkanów do działań tych należą: fingowany *coitus* w gronie zamaskowanych aktorów lub z „porywanymi” dziewczętami, „poród” przez figuranta przebranego za „babę” wraz z podrzucaniem do domostw kukły-niemowlęcia, zaprzęganie *babara* do radła, odgrywanie śmierci przez jednego z chłopów, spożywanie wyproszonych od pospólstwa darów — lub warianty tych postępów⁵.

³ Por. J. Burszta: *Kultura ludowa — kultura narodowa. Zarys problematyki*. W: *Problemy kultury ludowej i narodowej*. Red. J. Burszta. Warszawa 1976, s. 17.

⁴ Por. A. Zadroznyńska: *Powtarzać czas początku. O świętowaniu dorocznych świąt w Polsce*. Warszawa 1985; Eadem: *Powtarzać czas początku. O polskiej tradycji obrzędów ludzkiego życia*. Warszawa 1988.

⁵ K. Moszyński: *Kultura ludowa Słowian*. T. 2: *Kultura duchowa*. Cz. 2. Warszawa 1968, s. 283—287. Tamże bibliografia źródeł bułgarskich. Oprócz szczegółowych prac macedońskich, publikowanych głównie na łamach czasopisma „Makedonski folklor”, podobne opisy zawierają monografie z sąsiednich terenów południowosłowiańskich: S. Tanović: *Srpski narodni običaj u gevgelijskoj kazi*. Beograd 1927; Lj. Janković: *Prilog proučavanju ostataka obrednih igara u Jugoslaviji*. In: *Posebna izdanja Etnografskog instituta*. Knj. 8. Beograd 1957; B. Čupurdija: *Agrarna magija u tradicionalnoj kulturi Srba*. In: *Posebna izdanja SANU*.

Widowisko folklorystom skądinąd dobrze znane i wpisujące się w paradygmat pradawnych ofiar zwierzęcych składanych na przednówku (w realiach śródziemnomorskich od starożytności poświęcano głównie kozy, co przetrwało w kozlich i baranich imitacjach stroju *babara* jako bestii demonicznej) dla poety ma moc podwójną: inspiracji symbolicznej i osobistego wspomnienia wiejskiego dzieciństwa⁶. Andreevski aplikuje do swego utworu najbardziej traumatyczny moment rytuału — zdarzające się nierzadko w praktyce spotkanie dwu grup akcji magicznej, podczas którego musi dojść do krwawej bójki i śmierci pierwszej ofiary, dodatkowo przypieczętowanej atawistyczną potrzebę prześlągnięcia mocy przyrody. Jakkolwiek większość opisów etnograficznych mówi z reguły jedynie o formułach przywracania do życia rzekomego denata, istnieje również „czarna” odmiana obrzędu, zakładająca absurdalność losowego wyboru skazańca-aktora, ilustrująca fatalizm makrokosmicznego chaosu i przelewająca ludzką krew w imię prawdziwości biologicznych praw. Jej aura odtworzona zostaje w tekście literackim w perspektywach rozdwójonego podmiotu lirycznego — przeczuwającego kres doczesności uczestnika pogańskiej procesji oraz neutralnego rejestratora wydarzeń. W sferze wyrażania pierwszego dominuje postawa interpretująca z silnym czynnikiem metaforyzacji postrzeganego świata (przewagę uzyskują przekształcenia misteryjnych jakości estetycznych⁷), uzupełniając rekonstruujący plan rejestratora (realistyczne szczegóły epickie, dwadzieścia trzy użyte toponimy wschodniomacedońskie, uzupełnienia prototekstu — parafrazy oryginalnych formuł zaklinających ukrytą demoniczną energię). Granice między strefami kodu ludowego i nieludowego nie są ustabilizowane barierą bezpośredniego cytatu z tekstu kultury symbolicznej (zrelacjonowanego obrzędu), lecz imitują misterium sytuacji naturalnej w płynnym dystansie właściwym wszelkiej aluzyjności. Szerokość jej zakresu pozwala wykazać, że dochodzi do wyposażenia utworu lirycznego w znamiona uniwersalnego środka kolektywnej terapii z użyciem funkcjonalnych metod — kreacji kontrafaktury czasoprzestrzennej oraz subiektywizacji fabuły mitycznej.

Istota przekształcenia kontrafakturowego, przenoszącego gotowy wzorzec językowy — w tym wypadku „zaklinająco-magiczny” — na inne obszary, nie zamyka się w lingwistycznej infiltracji nowego kontekstu, intertekstualnym

Knj. 23. Beograd 1982; *Folklorni teatar u balkanskim i podunavskim zemljama*. In: *Posebna izdanja SANU*. Knj. 21. Beograd 1984; D. Marinov: *Narodna vjara i religiozni narodni običaji*. Sofija 1914; H. Vakarelski: *Etnografija na Bǎlgarija*. Sofija 1974.

⁶ Por. G. Todorovski: *Poseganje kon mitot (folklorni inspiracii vo poezijata na nekolku mina sovremeni makedonski avtori od srednata generacija)*. Mag'epsan megdan. Skopje 1979, s. 180—188; A. Vangelov: *Paganski elementi vo poezijata na Petre M. Andreevski*. In: *Kritikata za Petre M. Andreevski*. Skopje 1984, s. 320—324; S. Mickovik': *Kon tvoreštvo to na Petre M. Andreevski. Zbor i razbor*. Skopje 1990, s. 56—87.

⁷ Por. K. Stępnik: *Filozofia metafory*. Lublin 1988, s. 180.

„szczepieniu” sfery słowa aktualnego. Podstawowy problem transformacji sprowadza się do możliwości uniwersalizacji przestrzeni i czasu za pośrednictwem formuły słownej — wyrażenia jednoczesności „tu” i „tam”, przeszłości i teraźniejszości. Podstawowemu w strukturze opisywanego obrzędu dążeniu do reintegracji świata przez czasowe zniesienie rudymenarnych opozycji odpowiada w warstwie przedstawieniowej „poematu” zrównanie ontologicznych antynomii typu „sen — jawa” czy „profanum — sacrum” we wzorcu retorycznym „klątwa — błogosławieństwo — gnoma”. Do jego genezy folklorystycznej twórca odwołuje się w sposób interaktywny, czerpiąc z zasobów leksykalno-składniowych tradycyjnej frazy, ale i ingerując w jej spoistość instrumentami neologizacji, metaforyzacji oraz językowego paradoksu. Stan napięcia dramatycznego między narodzinami i śmiercią rozwiązywalny jest jedynie za pomocą artikulacji przesądu o współzależności odległych zjawisk oraz magicznej polisemii języka: „Doag’ame od kaj boga i g’avola,/a boga i g’avola barame, [...] niz mrazoi da šetaš, a ogan da duvaš,/magare da vodiš, na metla da javaš,/so mrtvi da se družiš, za živi da razdavaš.” Osiągnięcie przymierza dwóch światów oznacza zrównanie ich współrzędnych przestrzennych, sprofanowanie przez oszukańcze „gusła” obszaru na co dzień niedotykającego:

Izlezi Domašaru, pepel što meriš,
bubašari te vikaat pred snežni dveri,
utre se Vodici za voda da se moliš,
raka da ti sečat, a noga da te boli.

Przy założeniu, że chodzi tu o trawestację kojarzącego się z kolędniczymi frazami zaklęcia (w poincie macedońskiej przyśpiewki noworocznej także pojawia się kwestia „Dejgidi, masko prokleta,/bez ždrebe da oстанеš”⁸) — wyodrębnianego formalnie w rymowanych partiach utworu (aż do *quasi-magicznych* gier słownych: „Zatoa od navala, zatoa od zavała/[ala bjala bez objala].”) — można przyjąć istnienie zamierzonego nieporządku w jego budowie, komplementarnego względem chaosu przyrody. Rozwiązanie uspokajające powszechną arytmie wprowadzi dopiero rozpoznanie współzawodniczących sił kreacji i destrukcji oraz złożenie pojednawczego, lecz odnawialnego i koniecznego powtarzalnego w czasie mitycznym daru ofiarnego („[...] so bela stračka odi na vražačka/da ti kaže kakov um da zbiraš,/so koj angel i g’avol da se razbiraš.”), jako że „bez ubien nema razminuvanje”. Na poziomie chronologii kontrafaktura rytualnej formuły łączy zakorzeniony w kulcie przodków i domowego ogniska świat logiki d o d o l s k i e j (związanej z symulacyjnym zaklinaniem sił przyrody) ze świadomością epoki cywilizowanej.

⁸ G’. Milošev: *Primeri od makedonskata narodna poezija i proza*. Skopje 1955, s. 7.

Martwy *babar* z końcowych strof dzieła należy już do porządku przywróconej, harmonijnej teraźniejszości, w której jedynymi oznakami niedawnego kataklizmu w rzeczywistości antynomicznej są symbole białego śniegu i czarnego kruka oraz obraz odnalezionej o mroźnym poranku, kataleptycznie znieruchomiałej na podobieństwo martwych szczątków, duszy ofiarowanego. Animacja wyobrażeń poetyckich nie ogranicza się przy tym do ogólnikowych wyznaczników panteistycznej ideologii (w rodzaju apoteozy samoodnawiania w mitach florystycznych), ale koordynuje działania elementów rekwizytorium imaginacji, które u Andreevskiego wyraża spójną wizję „wiecznej pierwotności”: *narečnici, vešterki, crni pijavici, svetci, prikazni za bolestite, skitničkite pleminja, senki i senici, golemite božji zapovedi, brsjačkite ubistva, volovi nadenati na svoite rogov, barabanite, novi mag'ii*⁹. Krążąc wokół motywu ziemi i nawiązując do inkarnacji ponadczasowego czynnika *rusticum* w potężnym akcie cyklicznej kosmogonii, poeta konstruuje jednak jego nowoczesny i estetycznie wyżej zorganizowany wymiar, w którym redukcja wersu, dalekie w ostateczności od ludowych kompozycja oraz segmentacja tekstu, jak i hiperbolizacja niewielkich wycinków oglądanego „pejzażu rytualnego” wprowadzają żywy estetycznej dysharmonii oraz asymetrii.

Najlepiej uwidaczniają się one w operacjach określających tożsamość jednego z członów rozdwójonego podmiotu lirycznego — idącego na zagładę *babara*, z którego ekspresją najściślej koresponduje metoda subiektywizacji fabuły mitycznej. Podobnie jak w sublimującym się w starożytnych gatunkach dramatycznych obrzędzie „porządkowania losów” jego uczestników, tak i tutaj „powtarza się ten sam arcyhermit, a ściślej biorąc — schemat mitorytualny, przedstawiający śmierć, zmartwychwstanie i triumf króla-boga związanego z kalendarzowymi świętami agrarnymi”¹⁰. Zwrócenie uwagi na czynnik pozornie najmniej znaczący — psychologię składanej w ofierze jednostki — określa ten schemat jako spersonalizowany opis pobudzania uspionych sił witalnych¹¹, wzbogacony w złowieszcze proroctwa podmiotu, zaszyfrowane w parafrazie przekazu „zamawiania” rzeczywistości. Bohatera, którego świadomość wyraźnie utożsamia się z „trzeźwością” i „jawą” (początek fragmentu sygnowanego jako część piąta) z góry przeznacza się do feralnej transfiguracji („no vek'e nemaše mesto i nemaše vreme/za da se zatskrie od likot na praznikot”) i — choć cechuje go współodczuwanie z naturą — pozostanie bezradny wobec niezależnych od niego wyższych racji, wzmacniając swą niepewnością hipotezę nadprzyrodzonej ingerencji w wydarzenia ludzkie. Reprezentując myślenie

⁹ M. Drugovac: *Istorija na makedonskata kniževnost — XX vek*. Skopje 1990, s. 519.

¹⁰ H. Markiewicz: *Literatura a mity. Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*. Warszawa 1989, s. 84–85.

¹¹ Przywrócenie równowagi witalnej zachwianej przez zrozumienie śmierci uważane jest za podstawową funkcję wyobraźni symbolicznej. Por. G. Durand: *Wyobraźnia symboliczna*. Tłum. C. Rowiński. Warszawa 1986, s. 125.

magiczno-metaforyczne („I go odreče boga, služek'i mu na vremeto/što trebaše da go iskaže surovata pračka.”), podkreśla sensowność mitycznej jedności świata i nie formułuje już sądów charakterystycznych dla dyskursu prostaczka:

Si misleše:

vo čii buluk i razboj k'e sleze mesečinata,
nad čija niva k'e pasat bosite doždovi.

I misleše za pepelta od pregorenoto sonce,
okovano vo dalečni nebeski temnici [...]

Dalszym krokiem w subiektywizacji oglądu fabuły obrzędowej jest zwrot do towarzyszących jej realiów „małego świata” i codziennych rekwizytów, dających *babarowi* pewność obcowania ze znanym uniwersum. Naiwny komentarz rzeczywistości w autoapostrofie (wichura — „v glava ti legnala, a v srce posegnala, /tri pati vlegla, šest pati izlegla”), oparcie na akcesoriach rolniczo-gospodarczych lub ich metaforycznych częściach znaczeniowych („zlatna petrojažica”, „studena sekira” „oždrebenite zori”, „pusti gumna”, „uzengija”, „drenkokoš” itp.) oraz wzmacniające kulturowe *separatum* dialektyzmy rodzą celowy dysonans w zestawieniu z refleksyjnymi urywkami, nasyconymi typowymi poetyzmami. Asymetryczna konstrukcja wypowiedzi wynika zatem w dużej mierze z faktu, iż zmetaforyzowaną, subiektywną dykcję podmiotu przeciwstawia się nie preparowanej notacji całych struktur prowincjonalnego dialektu (antynormatywny kształt tworzywa), przekazanych w gnomicznym, lapidarnym rytmie i upoetyzowanych sporadycznie luźnym tokiem skojarzeń — biologiczna i irracjonalna *parole* przewyższa w prezentacji obrzędu utylitarną opisowość relacji wewnątrz powszechnej *langue*.

Zagrożony normami tradycji artystycznej poetycki indywidualizm Andreewskiego chroni się w archaicznej rzeczywistości Sloešnicy nie po to, by dać świadectwo możliwościom regionalizmu literackiego — tak jak nie zawsze powierzchowny folkloryzm tłumaczy genetyczne związki Jovana Koteskiego z regionem Strugi, Radovana Pavlovskiego z wioską Źelazna Reka, Sande Stojčevskiego z miejscowością Studena Bara czy Trajana Petrovskiego z podochrydzkim Arbinovem. „Duchowa toponimizacja” w przypadku autora *Deniciji* dodatkowo ugruntowana jest studiami etnograficznymi, które szczególnie pieczołowicie przeprowadził podczas przygotowań do publikacji nieco późniejszego tomiku *Večna kuk'a* — najwierniejszej dotąd próby odtworzenia poetyki ludowego trenu żałobnego. Konstruowanie repliki oparł w tym przypadku na informacjach „zawodowych” płaczków ze wsi Trpejca i Peštani¹² oraz dopełnił transpozycją przedchrześcijańskiej symboliki konduktu

¹² Por. P. Andreewski: *Slobodata bara pokritie vo nas samite*. „Lik” 1987, nr 18, przedruk: B. Cvetkovski: *Vozbudeni makedonski dijalozi*. Skopje 1990, s. 51—61.

pogrzebowego. Oprócz *tažalenki*, uwagę jego przykuły też: kołysanka (wiersz *Uspivalka*), wróżba (*Kušačka*) czy zagadka (*Gatanka*), a więc te formy literatury ustnej — zwłaszcza dwie ostatnie — które są szczególnieśnikami idei tajemnicy, wyrażającej paradoksy przyrody i sprzeczności natury ludzkiej. Rzeczywiste i wyimaginowane formuły odczyniania uroków oraz wróżb zwiastujących płodność bądź choroby odnajdzie czytelnik w uzupełniającym obraz ludowej genologii i mitologii zbioru *Dalni nakovalni*, a podobny w budowie do opisywanego „poemat” *Vrak'anjeto na Vidan Vidankin* udokumentuje transtekstualne predyspozycje materiału folklorystycznego ze znanej pieśni macedońskiej (wariant motywu rozstania).

Obrzędy reintegracji porządku kosmicznego oraz odwracania losu przechodzą do współczesnego wiersza nie tylko dzięki etnograficznemu zapisowi, metodom kreacji czasoprzestrzennej kontrafaktury czy subiektywizacji mitycznej fabuły. Jeżeli jednak — jak w utworach Andreevskiego — przekazują receptę odkrycia enigmy natury, stają się wystarczająco uniwersalnym narzędziem w psychologicznym pośrednictwie między sferą zachowań spontanicznych i sztuką. Prowadzony na tym obszarze dialog okazuje się elementem tekstotwórczym, łącząc mit genealogii, symboliczne funkcje słowa i kulturę alternatywy współczesnego antropocentryzmu.